

*Ключевые слова:* колористика, семантика, соответствие, идиостиль, противоречивость.

**A. GURDUZ, N. KULAY**

### **THE COLOUR AS A SENSE IN ORGANIZATION OF THE NOVEL «THE BERESTECHKO» BY LINA KOSTENKO**

In this article the analysis of the key aspects of dynamics of the main hero's inner world in the Lina Kostenko's novel «The Berestechko» in the light of a colouristics system of this writing is proposed. The special attention is given to the logic of a colour accompaniment of the description in the novel. The traditional and proper author's parts in the usage of color lexicon in the novel are accented.

*Key words:* colouristics, semantics, accordance, idiostyle, discrepancy.

УДК 821.161.2-3.08

**Леся КОРОЛЬ**

### **АНТРОПОЦЕНТРИЧНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ТВОРУ ЯК ПАРАДИГМА СУЧАСНОГО ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВА**

У статті розглянуто антропоцентричну парадигму в сучасних літературознавчих дослідженнях, виявлено антропосемічну спрямованість інноваційних процесів у літературі. В дослідженні висвітлено смислові центри антропоцентризму в художньому творі. Розглядається дія принципу антропоцентризму в літературі та його неоднозначне сприйняття в сучасному суспільстві.

**Ключові слова:** рецепція, антропоцентризм, особистість, художній образ, автор, персонаж, читач, портретизація.

У літературознавстві спостерігається відновлення інтересу до людини, як центру переважної більшості художніх творів, та її життя, як смислового навантаження сюжету. Вітчизняне літературознавство намагається осмислити постать людини з усіх аспектів відтворення її внутрішнього та зовнішнього світів. Особливого сенсу набувають дослідження особистості в сприйнятті її іншими героями твору, реципієнтом та самим письменником, якщо зауважити, що принципу антропоцентризму віддавали перевагу провідні філософи. Саме тема людини, її

долі й життєвих шляхів є провідною серед вітчизняних письменників. Літературна наука прагне розкрити таємниці мислення людини.

У художньому творі людина найчастіше посідає центральне місце, тому всі події, які відбуваються, мають дійти до читача або через сприйняття автора, або через персонажів, які втілюють його задум. Письменник, поставивши в центр твору людину як найдовершеніше створіння Всесвіту, робить дійсною теорію антропоцентризму, яка вивершується через рецепцію особистості.

Поняття «антропоцентризм» перш за все вимірюється ставленням людини до людини, її місця в суспільстві, біологічному соціумі, природи або духовного виміру Всесвіту. Ця концепція глибоко пов'язана зі світоглядною позицією поняття, яке початком свого існування сягає ще глибини віків [8, с. 6]. Як зазначали В. Табачковський та В. Свириденко, «антропоцентризм – це сукупність поглядів на людину як кінцеву мету світобудови та центр Всесвіту. Історично формується на ґрунті архаїчного антропоморфізму, що досягнув найбільшого розвитку в давньогрецькій релігії, пізніше – в християнстві. Психологічною передумовою антропоцентризму є особливості усвідомлення людиною себе суб'єктом світовідношення. Ранній антропоцентризм не пов'язаний із виокремленням людини з природи, обмежуючись олюдненням її сил та підлеглістю їм. Відповідно, відома теза Протагора щодо «людиномірності» світу визначає людське «его» через певне онтологічне обмеження (обмеження непотаємності сущого, співмірне досвідів кожної людини), а не через подальше його розпросторення (Гайдеггер). Це був своєрідний онто-антропоцентризм. Християнство принесло із собою теоантропоцентризм, успадкований згодом Відродженням. Розвиток новоєвропейської цивілізації обернувся поступовою секуляризацією теоантропологічних уявлень, логічним завершенням якої стає у Ніцше «надлюдина», яка прагне до абсолютного панування над світом. Особливістю філософської антропології є пов'язаність у її засновників антропоцентричних уявлень з уявленнями про «ексцентричність» людини, її здатність до трансцендування. В українській світоглядній традиції переважає тяжіння до буттєвого поєднання Бога й людини (ідея Боголюдини у

Сковороди, Бердяєва та ін.)» [19, с. 33]. Принцип антропоцентризму традиційно вважається провідним принципом вітчизняної філософії. Як стверджував В. Зінківський, вітчизняна філософія «не геоцентрична (хоча в значній частині власних представників глибоко релігійна), не космоцентрична (хоча питання натурфілософії цікавили російських філософів). Вона здебільшого займається темою людини, її долі й шляхів, сенсом і метою історії. Передусім це виявляється в тому, що скрізь домінує моральна установка». У будь-яких питаннях іде пошук антропологічного сенсу [20, с. 53–54].

О. Матвєєва вважала неможливим уявити собі роман про геометричні формули чи про таблицю хімічних елементів, бо і те, й інше – сфери науки, а домінуючою і практично єдиною темою літератури є людина та її життя. Навіть якщо головними персонажами виступають тварини чи роботи, то вони персоніфікуються, тобто уподібнюються всім своїм еством людині. Не є винятком і лірика, де також присутня людина, можливо, уявна, можливо, лише як мовчазний спостерігач, але все ж таки вона існує.

Отже, зміст художньої літератури становить людська сутність у всіх її проявах. Зображуючи начебто конкретних персонажів та події, що з ними трапляються, література створює різні людські типи – соціальні, національні, культурно-історичні, психологічні тощо [16, с. 133–134].

Особливою рисою художнього тексту як одиниці комунікації є його антропоцентричність. Тобто «пізнання та відображення світу у творах художньої літератури спрямовано в першу чергу на пізнання людини, а всі подані події є засобом її всебічного зображення» [7, с. 23].

Антропоцентризм визначається як філософська течія, яка стверджує, що, етичні принципи властиві лише людині, потреби та інтереси якої мають дуже велике і навіть виключно важливе значення. Тобто реальність, яка не відноситься до людини, обмежується сутністю тих речей, які є певною цінністю для людини. А кожен дослідник вносить щось своє, суб'єктивне, аналізуючи певний феномен [16, с. 134].

В. Кухаренко називав антропоцентричність однією з обов'язкових категорій художнього тексту, суть якої полягає в

підлеглості всього висловлювання завданню характеристики суб'єкта. При виконанні цієї умови створюється абсолютна «людиноспрямованість» (антропоцентричність) художнього тексту, в центрі якого, незалежно від конкретної теми, проблеми, сюжету, завжди стоїть людина [13, с. 75]. Термін фактично демонструє найширше розуміння людини в мові та літературі як явища, яке визначило специфіку сучасної парадигми мовознавства та літературознавства, котра класифікується як антропоцентрична, функціональна, когнітивна і динамічна, повернувши людину до центру світобудови [12, с. 52].

Принцип антропоцентризму, на думку О. Кубрякової, виявляється в тому, що наукові об'єкти вивчаються передусім за їхньою роллю для людини, за їхнім призначенням в її життєдіяльності, за їхніми функціями для розвитку людської особистості та її удосконалення [11, с. 212]. О. Матвєєва зазначила, що принцип антропоцентризму виявляється в тому, що людина стає початком відліку в аналізі тих чи інших явищ, що вона втягнута в цей аналіз і визначає його перспективи та кінцеві цілі [16, с. 134].

«Цінність художнього твору полягає в тому, що він дає нам можливість услід за автором, так би мовити, «влізти в шкуру» персонажа, нехай в уяві, але прожити його життя, відчувати на собі, що означає бути Жюльєном Сорелем, Еммою Боварі, Квазімодо і т.д. Ми неначе галюцинуємо літературними образами, то повторюючи їхні слова, то свідомо чи напівсвідомо копіюючи їх вчинки, радісно чи зі смутком помічаючи їхню присутність у нашому оточенні, мріючи про їхню появу, про їхнє реальне втілення» [16, с. 135].

Проте співпереживання реципієнта, тобто читача, можливе лише тоді, коли виникає резонанс між особистістю героя та особистістю автора з одного боку, і особистістю читача – з іншого. Саме тому в антропоцентризмі як характерній особливості літературно-художнього твору О. Матвєєва виділила три смислових центри: автор; персонаж; читач.

Стосовно першого елемента антропоцентризму, тобто письменника, слід зазначити, що створюючи текст, він вдається до самотнього оригінального бачення світу, виробляє власний підхід до мовного матеріалу, формує власний стиль. Кожен

художній твір є результатом образного пізнання та відображення реальної дійсності митцем. Завдяки індивідуально-образному зображенню світу літературний текст володіє великою силою раціонального та емоційного впливу на читача. Зображуючи дійсність, автор неминуче передає власне бачення дійсності, своє ставлення до неї, поєднує правду та вигадку. Але, звичайно ж, свобода письменника – поняття відносне, адже його творче світоспоглядання детерміноване епохою, суспільством, панівними ідеями, соціальним станом тощо» [16, с. 135].

Виходячи з вищезазначеного, робимо висновки, що, не залежно від того хоче того митець чи ні, він пропагує ідеї своєї епохи. «Хоча творча свобода письменника на декілька шаблів вища за свободу будь-кого з нас у процесі написання чи мовлення, оскільки він сам вибирає, про що писати, сам будує текст, інтерпретує його, керуючись своїм внутрішнім відчуттям» [16, с. 135].

Щодо другої ланки, тобто персонажа твору, то він є тим посередником, через якого автор має можливість передати читачеві свої думки, свої переживання. Слід, однак, підкреслити, що зображувані персонажі переважно не однакові за ступенем уваги, яка їм приділяється в тексті, і за тією роллю, яку вони виконують у подіях, що розгортаються. Як правило, в кожному творі є один чи декілька головних персонажів, носіїв основного задуму. Поряд із ними стоять другорядні, що відіграють більш чи менш активну роль у розвитку подій, але не перебувають у центрі уваги автора і, відповідно, читачів. І, нарешті, герої третього плану, тобто епізодичні персонажі, яким відводиться в основному роль оточення.

«Зрозуміло, що цей поділ є лише певною умовністю і не може вважатись абсолютним, оскільки часто трапляється так, що герої міняються ролями, тобто другорядні чи то епізодичні виходять на передній план, і навпаки, ті, що були основними на певному етапі розвитку подій, відходять у тінь» [16, с. 135 – 136].

К. Долінін до категорії основних героїв відносить тих персонажів літературного твору, «про яких автор повідомляє все найсуттєвіше, які знаходяться в центрі всіх подій і які найчастіше є темою (у лінгвістичному розумінні цього терміна) розповіді» [6, с. 80]. Це дійсно так, адже для того, щоб скласти своє враження

щодо того чи того героя, ми повинні мати максимум інформації про його зовнішній вигляд, його характер, його стосунки з іншими дійовими особами. І лише тоді, коли читач отримає (тобто прочитає) всю цю інформацію, він зможе симпатизувати або ненавидіти свого героя, переживати за нього або засуджувати його [16, с. 136].

Зустрівши вужчі тлумачення поняття і терміна «антропоцентризм», звернемося до трактування В. Телії, котра говорила про «антропоцентризм як основну властивість художніх текстів, де людина стає центром світу, про який говорить» [17, с. 167]. Тут маємо справу, по суті, не лише з суб'єктом у розумінні В. Кухаренка (тобто персонажем), а з «цілою палітрою суб'єктів (автор як текстосупровідний суб'єкт, персонажі як відображені ним суб'єкти навколишнього світу і навіть читач як суб'єкт, постійно присутній в уяві автора як безпосередній адресат його тексту)». Усіх перерахованих «осіб» нам для осмислення зручно об'єднати в одне поняття «антропоцентричної парадигми» [12, с. 52].

За Н. Кудашовою, поняття антропоцентричної парадигми художнього тексту «має охопити концепт «людина» у його різносторонній і різноманітній реалізації та проявити себе як встановлення в тексті детермінанти людського фактору, що врешті-решт, регулює конкретний вигляд створеного тексту» [12, с. 53].

У праці «Основа творчих шукань: Художня концепція людини в сучасній українській літературі» (1987 р.) В. Марко визначив основні параметри художньої концепції людини. Такими параметрами, на його думку, виступають: її складники (обсяг); основоположні принципи (риси); ідейно-естетичні аспекти, в яких вона виявляється й реалізується; та джерела [18, с. 17].

Складниками художньої концепції людини вчений називав ідеал людини (провідний складник), погляд автора на людину та його ставлення до персонажів (соціологічно-світоглядні складники художньої концепції людини), вибір персонажів (він завжди тенденційний, бо визначає і вибір конфліктів, проблем, життєвих обставин), принципи відображення людини (всі компоненти форми, які визначають художню своєрідність втілення художньої концепції людини) [18, с. 17]. Основоположні принципи художньої концепції людини (гуманізм, історизм тощо) характеризують її якість, що пронизує кожний складник [18, с. 17].

В. Марко стверджував: «Реалізація» концепції людини в літературі відбувається в ідейно-естетичних аспектах або вихідних соціально-художніх зв'язках, які визначають розуміння письменником стосунків людини з часом і навколишнім світом. Як правило, у творі ці стосунки стають важливими суспільно-етичними проблемами». Цими аспектами, які втілюють зв'язок художньої концепції людини з ідейно-тематичним спектром твору, можуть бути наступні: «людина і природа», «людина і час», «людина і суспільство» та ін. [18, с. 18].

У сучасному літературознавстві побутує думка про «художній характер <...> як одну з найбільш синтетичних форм вираження художньої концепції людини». Як і поняття «особистість», поняття «характер» має міждисциплінарний статус, вживаючись, у першу чергу, в психологічних (звідси воно й прийшло до літературознавства), а також у філософських і соціологічних студіях. Як стверджують вчені (С. Бочаров, М. Жулинський, В. Тюпа), художній характер специфічний саме концептуальним наповненням: він не лише відображає риси реальної особистості, яка розвинулася в той чи інший історичний період, але й вказує на тенденцію розвитку цього реального типу. У такому розумінні художній характер є більшим за себе самого: «смісл поетичного зображення не збігається з тим, «що зображено», характер у літературі і в тому випадку, коли він представляє зображення досить певного і знайомого нам з життя характеру, містить не лише знання про нього, але взагалі те знання про життя, його оцінку й уявлення про його можливості й перспективи, яке складає зміст даного твору, його художню думку, розливу по всіх клітинках і порах поетичного організму» [18, с. 18 – 19].

С. Філоненко зазначала, що художній характер як певна цілісність розкривається в єдності, «зовнішнього» і «внутрішнього», в їх діалектичному взаємозв'язку. «Зовнішнє», яке «безпосередньо відтворює життєву характерність», проявляється насамперед у портреті персонажа, що сполучає як природні, так і соціальні риси, може опосередковано виражати внутрішній стан героя (психологічний портрет, у якому значна роль відводиться зовнішній психологічній деталі, – те, що В. Фашенко називав «видимою мовою душі») [18, с. 19].

Одним із проявів авторської характеристики персонажа А. Беспалов вважав створення його портрету, або портретизацію. «По суті, ці два терміни можна вважати синонімами. Портретизація – явище виключно складне та багатоаспектне, але в той же час достатньо розпливчате у своїх межах. Із одного боку, тут може матись на увазі портрет у традиційному розумінні як портрет зовнішній, опис зовнішності суб'єкта. Але з іншого боку, навіть цей портрет не має чітких меж» [6, с. 53]. Досліджуючи портрети «Кентерберійських оповідань» Чосера, де ті представлені широко та багатообразно, А. Беспалов відзначив, що «вони мають чітко виражену пошарову структуру: до першого шару входить обличчя та інші фізичні дані; до другого – одяг; до третього – зовнішня атрибутика персонажа, яка включає будь-які можливі аксесуари та прикраси; до четвертого – найближче оточення персонажа, яке додає і живих істот, наприклад, коня, собаку та ін.» [1, с. 13]. Кожна тварина, яка зображується поряд із людиною, завжди щось сповіщає про неї. До п'ятого шару А. Беспалов відносив уже «внутрішній портрет, який стосується характеру та поведінки персонажа, але той, що постійно повертається до зовнішнього портрету» [1, с. 13]. Таким чином, «персонажний портрет» не може існувати окремо від ситуації, в якій він зображується, тому що він є невід'ємним від життя, зображуваного в художньому творі. Цей висновок, на думку Н. Кудашової, «можна розвинути і далі з погляду реалізації у тексті людського фактору або, іншими словами, з позиції антропоцентричної парадигми». Дослідниця також додала, що «портрет зовнішній, непомітно переходячи у портрет внутрішній, окрім авторських оцінок, вбирає в себе й оцінки інших особистостей, так або інакше згаданих або тих, котрі мають на увазі в тексті» [12, с. 54].

За С. Філоненко, «зовнішнє» в художньому характері виявляється через відтворення поведінки персонажа, форма якої, на думку російського літературознавця С. Мартянової, – «це не просто набір зовнішніх подробиць здійснення вчинку, але певна єдність, сукупність, цілісність. Форми поведінки надають внутрішній сутності людини (настановам, світовідношенню, переживанням) чіткості, визначеності, завершеності» [18, с. 19]. На важливості поведінки, дії для розкриття характеру персонажа, спрямування його волі наголошували Арістотель, Г. Гегель. Саме



зображення поведінки дає змогу письменникові відтворити особистість героя «більш цілісно: духовна сутність виступає в певній зовнішній подобі». Зображення поведінки «концентроване» у формі вчинку, якому літературознавці відводять значну характеротвірну роль. Як вважав відомий український учений, академік В. Роменець, засновник «вчинкового» підходу у психологічній науці, «вчинок – це спосіб особистісного існування у світі. Все, що існує в людині і в олюдненому світі, є вчинковим процесом і його результатом. У цьому вузловому осередку буття виявляється активна творча взаємодія людини і світу. Вчинок формує та виявляє найістотніші сили особистості...». У літературі вчинок часто є «обличчям» конфлікту, в його розвитку з максимальною повнотою висвітлюється сутність «художньої особистості». Варто суттєво уточнити, що категорія «вчинку» має тенденцію до поширення й на «внутрішню» героя, особливо якщо розглядати його (вчинок) у координатах екзистенційної та герменевтичної філософії (враховуючи ідеї М. Бахтіна, Ж.-П. Сартра про думки й висловлювання як форми вчинку) [18, с. 20].

Доцільним є змалювання в загальних рисах антропоцентричної парадигми художнього тексту. Її верхівку складає сам автор, цілком усвідомлюваний читачем. Далі рухаються в такій послідовності: головні та другорядні герої; випадкові особи, які згадуються автором одноразово або не більше двох разів у зв'язку із різноманітними ситуаціями, в яких ті стикаються з головними і другорядними героями – для їхнього означення Н. Кудашова запропонувала термін «фоновий персонаж»; невизначені особи, які у вербальному вираженні представлені різними займенниками (багато хто, інші, деякі); ще більш невизначені особи, що вербалізуються через особливі лексичні і навіть граматичні структури – так звана «узагальнена особа» [12, с. 54–55].

М. Габель поділив усіх літературних героїв за ступенем творчої уваги до них автора на такі чотири категорії: герої – протагоністи, тематичні персонажі; другорядні особи (вони необхідні частково для теми, частково для розвитку подій); персонажі, традиційні за своєю роллю і за своїм походженням; персонажі, яких автор не мав на увазі представляти читачеві як характери та типи, їм відводиться чисто бутафорська роль [4, с. 141–142].

О. Матвеева зробила висновки щодо теоретичного поділу літературних героїв М. Габелем і для неї незрозумілим залишається лише питання: яка все ж таки роль відводиться персонажам, що виділені в третю категорію. І чи варто взагалі розділяти третю та четверту категорії, адже призначення в цих героїв одне – людське оточення [16, с. 137].

Треба зазначити також, що кількість головних героїв піддається, як правило, підрахунку, кількість же другорядних - може бути довільною і залежить від сюжету, а іноді просто від задуму автора.

Третій обов'язковий елемент антропоцентризму художнього твору – це читач. Адже до якого жанру не належав би текст, яким би стилем він не був написаний, його основна мета – знайти свого читача, проникнути в його свідомість і бути зрозумілим для нього. Саме тому автор ставить себе на місце читача (свого реципієнта) та аналізує його знання мови, яке є народно-психологічним та історично-мінливим. Письменник, використовуючи всю свою майстерність, спираючись на народне розуміння мови, ставить собі за мету донести до читача основний зміст свого твору [16, с. 137–138].

Отже, цілісне сприйняття особистості в художньому творі відбувається через поєднання всіх наявних точок зору. Так, у межах твору дослідники визначають три смислові центри, які творять загальну парадигму його сприйняття. Це автор, персонаж та читач. Автор, створюючи художній твір, вкладає в нього насамперед власне світобачення, ідеї, які прагне донести до реципієнта. Творчому задуму автора підпорядковується вся художня тканина твору, характери персонажів, їхні вчинки. Другим смисловим центром є сам персонаж, крізь призму бачення якого зображуються події та інші герої. Відомим є явище, коли створений авторською уявою персонаж починає ніби «диктувати» письменнику логіку розвитку подій. Третім смисловим центром є читач, який сприймає та інтерпретує твір відповідно до власного світобачення і робить на основі прочитаного власні висновки та узагальнення, по-своєму розуміє вчинки та характери персонажів.

Антропоцентричність будь-якого художнього твору полягає у мовленнєво-комунікативній взаємодії автора цього твору через образи своїх персонажів із читачем. Безперечно, сприйняття будь-

якого мовленнєвого повідомлення завжди буде суб'єктивним, оскільки ми, не замислюючись, зіставляємо те, що чуємо чи про що читаємо, із своїми власними уявленнями [16, с. 138].

Свої ціннісні уявлення про людину письменник розвиває передусім у системі образів, створених ним дійових осіб. Іноді дійові особи стають для авторів поетичним втіленням їхньої власної особистості, багаторазово повтореної під різними масками і псевдонімами. Читач як заключна ланка сприймає всі ці образи та збагачує їх своїм змістом, залежно від власного світосприйняття.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Беспалов А. Структура портретних описаний в художественном тексте среднеанглийского периода: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 “Германські мови” / А. Беспалов. – М., 2001. – 26 с.
2. Білоус П. Теорія літератури: навч. посіб. / П. Білоус. – К.: Академвидав, 2013. – 328 с.
3. Боришевський М. Дорога до себе: Від суб'єктивності до вершин духовності: монографія / М. Боришевський. – К. : Академвидав, 2010. – 416 с.
4. Габель М. Изображение внешности лиц / М. Габель // Избранные труды по теории литературы [А. Белецкий]. – М.: Просвещение, 1964. – С. 141–142.
5. Галич О. Теорія літератури: Підручник / Галич О., Назарець В., Васильєв Є. [За наук. ред. О. Галича]. – К. : Либідь, 2001. – 488 с.
6. Домашнев А. Интерпретация художественного текста / А. Домашнев, И. Шишкина, Е. Гончарова. – М.: Просвещение, 1989. – 208.
7. Захарченко А. Філософія антропоцентризму та жрецька тематика у поетичній творчості Яра Славутича (до 90-річчя поета) [Текст]: монографія / А. Захарченко. – Львів: Сполом, 2008. – 116 с.

8. Качуровський І. Генерика і архітектоніка: у 2-х кн. – Кн. II / І. Качуровський. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 376 с.

9. Кремень В. Філософія людиноцентризму у світі національної ідеї / В. Кремень // Вища освіта України. – 2009. – № 1. – С. 5–12.

10. Кубрякова Е. Еволюція лінгвістических ідей во второй половине XX века (опыт парадигмального анализа) / Е. Кубрякова // Язык и наука конца XX века [под ред. Ю. Степанова] – М.: Ин-т языкознания РАН, 1995. – 238 с.

11. Кудашов Н. Косвенная портретизация литературного персонажа в аспекте текстовой антропоцентричности / Н. Кудашова // Филологические науки. – 2006. – № 5. – С. 52 – 59.

12. Кухаренко В. Интерпретация текста / В. Кухаренко. – М.: Просвещение, 1988. – 189 с.

13. Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. / Упор. Ю. Ковалів. – Т. 1: А–Л. – К.: Академія, 2007. – 624 с.

14. Літературознавчий словник-довідник / Р. Громяк, Ю. Ковалів, В. Теремко. – К.: Академія, 2007. – 752 с.

15. Матвеева О. Антропоцентризм як характерна риса художнього твору / О. Матвеева // Нова філологія. – Запоріжжя: ЗДУ, 2004. – № 1(20). – С. 132 – 139.

16. Телия В. Послесловие / В. Телия // Метафора в языке и тексте. – М.: Наука, 1988. – С. 170.

17. Філоненко С. Концепція особистості жінки в українській прозі 90-х років XX століття (феміністичний аспект) – Режим доступу: <http://uadocs.exdat.com/docs/index-207834.html>

18. Філософський енциклопедичний словник (ФЕС) [за ред. В. Шинкарук та ін.]. – К.: Абрис, 2002. – 744 с.

19. Філософський словник соціальних термінів [упор. В. Андрущенко, М. Бойченко, М. Михальченко]. – Харків: Конвін, 2002. – 672 с.

Л. КОРОЛЬ

### **СМЫСЛОВЫЕ ЦЕНТРЫ АНТРОПОЦЕНТРИЗМА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ**

В статье рассмотрено антропоцентрическая парадигма в современных литературоведческих исследованиях, выявлена антропоцентрическая направленность инновационных процессов в литературе. В исследовании отражены смысловые центры антропоцентризма в художественном произведении. Рассматривается действие принципа антропоцентризма в литературе и его неоднозначное восприятие в современном обществе.

*Ключевые слова:* рецепция, антропоцентризм, личность, художественный образ, автор, персонаж, читатель, портретизация.

L. KOROL

### **SEMANTIC CENTERS OF ANTHROPOCENTRISM ARE IN ARTISTIC WORK**

The paper examines the anthropocentric paradigm of modern study of literature research, anthropocentric tendency of the language innovations processes. In research the semantic centers of anthropocentrism are reflected in artistic work. The action of principle of anthropocentric in literature and his ambiguous perception is examined in modern society.

*Key words:* reception, anthropocentrism, personality, image, author, character, reader, portretizaciya.

УДК 821.111.09 "19"(045)

Марія КУЛЕШП

### **ЗОБРАЖЕННЯ ГЛОБАЛЬНИХ КАТАСТРОФ У ТВОРАХ ДЖ. УІНДЕМА ТА ДЖ. КРІСТОФЕРА**

У статті розглядаються апокаліптичні романи англійських письменників Дж. Уіндема й Дж. Крістофера. Авторка аналізує зображення глобальних катастроф, їхні причини та наслідки.

**Ключові слова:** апокаліптичний роман, глобальна катастрофа, апокаліпсис, постапокаліпсис.